

Ewa Toniak

Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Wirtualnie obecna. Alina Ślesińska w Brazylii*

Kiedy samolot przywożący bohaterów włosko-francusko-brazylijskiej komedii muzycznej *Copacabana Palace*¹ lądował na lotnisku w Rio de Janeiro, być może w tej samej chwili biało-niebieski prezydencki *viscount* zmierzał w stronę nowej stolicy państwa – Brasillii, unosząc na pokładzie Jolantę Klimowicz-Osmańczyk, korespondentkę „Kuriera Polskiego” i żonę Edmunda Osmańczyka, pierwszego po wojnie rezydenta Polskiej Agencji Prasowej w Brazylii. *Wyprawa do Nowej Stolicy*, jak zatytułowała swój reportaż z podróży, była częścią oficjalnej wizyty ministra spraw zagranicznych Adama Rapackiego w październiku 1961 roku, ugruntowującej nawiązane zaledwie rok wcześniej stosunki dyplomatyczne między Polską Rzeczpospolitą Ludową a nowym lewicowym rządem Brazylii z João Goulartem na czele. Ukryta w głębokim interiorze i oddalona od Rio o dwie godziny lotu Brasillia, wzniesiona przez Oskara Niemeyera, od 1945 roku członka Komunistycznej Partii Brazylii, mogła zostać propagandowo wykorzystana przez obie strony jako symbol radykalnej zmiany i początku współpracy kulturalnej.

Jolanta Klimowicz-Osmańczyk dotarła do „najwspanialszej, najmłodszej stolicy świata”² z grupą brazylijskich dziennikarzy. Z reportażu niewiele dowiemy się o architekturze miasta, tego „wspaniałego, jednolitego tworu”³ o suchym klimacie, którego „rzut przypomina otwarty cyrkiel”⁴, miasta bezkolizyjnych arterii i „gwiazdy autostrad”, o której Jerzy Hryniewiecki, towarzyszący polskiej ekipie, powiedział, że

„zostało wkomponowane w kopułę otaczającego nieba”⁵. Jak w każdej stolicy, w Brasillii mieszczą się gmachy urzędów państwowych i nowoczesnych uniwersytetów, choć zgrzyta w uchu, kilka akapitów dalej, groźnie brzmiące słowo „favele”, nawet jeśli „bezrobotni żyją [w nich] lepiej niż w jakimkolwiek zakątku tego wielkiego kraju”⁶. Realne raz po raz rozsadza obraz bezkonfliktowego ideału, w którym na skrzyżowaniach bezkolizyjnych autostrad giną ludzie, jak żona urbanisty i współtwórcy Brasillii, Lucia da Costy.

W czasie oficjalnej wizyty ministra Rapackiego podpisano umowę o wymianie kulturalnej, naukowej i technicznej między obu państwami i podniesiono do stopnia ambasad przedstawicielstwa dyplomatyczne w obu krajach. Warunków umowy współpracy jednak nie wypełniano, choć weszła w życie w 1963 roku, jednakże faktycznie nie była realizowana, podobnie jak Umowa kulturalna z 1961 roku.

Osmańczykowie przyjechali do Brazylii w 1961 roku i znaleźli mieszkanie w popularnej dzielnicy położonej nad oceanem. „Mieszkaliśmy wówczas – wspominała Jolanta Klimowicz-Osmańczyk – na Copacabanie, na szóstym piętrze nowoczesnego budynku, którego front wychodził na trójkątny, zawsze zakurzony, mimo rosnących tam krzaczków, placyk”⁷. W największym pokoju miał pracownię mąż dziennikarki. Najmniejszy zajmowała, kilkuletnia wówczas, córka pary. W nim prawie miesiąc 1962 roku spędziła polska rzeźbiarka Alina Ślesińska (1922–1994). Kiedy dokładnie przyjechała?

Uczennica Xawerego Dunikowskiego i jedna z odwilżowych nowoczesnych⁸ miała za sobą pierwsze sukcesy

* Tekst jest zmienioną wersją wystąpienia na sesji towarzyszącej wystawie *Mapa. Migracje artystyczne a zimna wojna* w Narodowej Galerii „Zachęta”, w 2014 r.

¹ *Copacabana Palace*, reżyseria Stefano Vanzina, scenariusz: Sergio Amidei, Luziano Vinzenzoni. Film wszedł na ekrany Europy w listopadzie 1962. Angielska wersja tytułu filmu: *The Saga of the Flying Hostesses (Saga o latających hostessach)*.

² J. Klimowicz-Osmańczyk, *Wyprawa do Nowej Stolicy*, [w:] *Ta sama, Diabły z Bahiá*, Warszawa 1970, s. 49.

³ *Ibidem*, s. 63.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, s. 65.

⁷ *Ibidem*, s. 66.

⁸ Por. E. Toniak, *Od nomadycznych miast po chmurę punktów. Przypisy do twórczości Aliny Ślesińskiej*, [w:] *Alina Ślesińska 1922–1994*, red. E. Toniak, Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2007, s. 7–15.

Propozycji architektonicznych, które po raz pierwszy pokazała w warszawskiej Galerii Krzywego Koła w 1960 roku, a dwa lata później w paryskiej Galerie la Roue. Konkurentka Aliny Szapocznikow, jak pisze Marta Leśniakowska:

(...) wchodziła w obszar architektury w sposób charakterystyczny dla neoawangardy rzeźbiarskiej, która, mediując z nową architekturą, konsekwentnie poszerzała definicję rzeźby, aż do zniesienia różnic między konstrukcją a rzeźbą i między konstrukcją a quasi-architekturą (...) [Jej gipsowe makiety utopijnych miast – E. T.] zaangażowane w plastyczne widzenie architektury jako czystej abstrakcji, właśnie z powodu ich architektonicznych mediacji, w dodatku realizowanych przez kobietę-artystkę, są fenomenem w polskiej sztuce⁹.

W 1962 r. artystka wystawia swoje „propozycje dla architektury” (*Propositions pour l’architecture*) w paryskiej Galerie la Roue i w osobie przyjaznego artystom zza żelaznej kurtyny Pierre’a Restany’ego, autora tekstu w katalogu wystawy, znalazła żarliwego zwolennika. Jak zauważa Gabriela Świątek:

Pierre Restany określił rzeźby Ślesieńskiej jako materializację czystej idei, które stanowią ważny moment w nowoczesnych poszukiwaniach syntezy sztuk. Słowa uznania ze strony krytyka lansującego Niki de Saint-Phalle, Jeana Tinguely’ego czy Yvesa Kleina, niewątpliwie pomogły polskiej rzeźbiarce w paryskiej karierze i dobrze wpisały się w ówczesny polski „mit powrotu do Europy”, czyli „tworzenia sztuki nie gorszej niż przeciętnie na Zachodzie”¹⁰.

W polskiej prasie chętnie powoływano się na afirmatywną wypowiedź Georgesa Boudaille’a, dyrektora Biennale Młodych w Paryżu w „Lettres Françaises”, widzącego w pracach Ślesieńskiej remedium na ponury funkcjonalizm. Opinia Boudaille’a – jak zauważa Gabriela Świątek – nabiera szczególnego znaczenia w świetle jego wypowiedzi o „epigońskim charakterze sztuki polskiej lat sześćdziesiątych”¹¹, ogłoszonej po wizycie w Polsce w tym okresie.

⁹ M. Leśniakowska, *Polskie architektki w dyskursie nowoczesności około 1960*, [w:] *Alina Ślesieńska 1922–1994*, red. E. Toniał, katalog wystawy, Zachęta, grudzień 2007, s. 31.

¹⁰ G. Świątek, *Idea jako model*, [w:] *Alina Ślesieńska 1922–1994*, op. cit., s. 21–29.

¹¹ *Ibidem*, s. 23.

Paryż, jak się miało okazać, był ważnym przystankiem w drodze artystki do Brazylii, w której miał na nią czekać sam Oskar Niemeyer.

Pewnego dnia – można zacząć tę historię „jakby z bajki wziętą (lecz może tylko z Hollywood)”¹² na wystawie rzeźbiarki pojawiła się grupa brazylijskich krytyków i architektów, z Oskarem Niemeyerem na czele. Dalsze ciągi toczyć się już będą za Oceanem i, paradoksalnie, nie w Brasili.

Historia spotkania jedynej artystki, której biogram znalazł się w *Słowniku architektury XX wieku*, ma kilka wariantów i wiele modyfikacji, szczególnie w wywiadach, jakich udzielała w polskiej prasie po powrocie z Brasili. Jednak to nie Ślesieńska przysyłała do kraju relacje z podróży, ale korespondentka „Kuriera Polskiego” Jolanta Klimowicz-Osmańczyk, a za nią Polska Agencja Prasowa.

Pierwszy komunikat powtórzył w marcu 1962 roku, za PAP, warszawski dziennik „Express Wieczorny”: znana i ceniona rzeźbiarka, Alina Ślesieńska, wybiera się na miesiąc do Brazylii na zaproszenie Związku Architektów Brazylijskich, gdzie odwiedzi Rio de Janeiro, São Paulo i nawiąże bliższe kontakty z tamtejszymi środowiskami artystycznymi. W Brasili, nowej stolicy państwa, pokaże ostatnie prace. Przylatuje w najchłodniejszej porze roku, w czasie brazylijskiej zimy. 17 maja 1962 roku w „Kurierze Polskim” autor podpisany J. K. wprowadził w obieg sensacyjną wiadomość, natychmiast podchwyconą przez prasę, o tym, że sam Oskar Niemeyer „zapropomował polskiej rzeźbiarce Alinie Ślesieńskiej postawienie 12-metrowej wysokości rzeźby *Macierzyństwo* w centrum nowo powstającego miasta uniwersyteckiego”¹³. Poza tym – relacjonuje Klimowicz – profesor Niemeyer namawia polską rzeźbiarkę na cykl wykładów na Wydziale Architektury w Brasili, już za rok. Treść niewielkiej notatki, opatrzonej zdjęciem obu kobiet, uwiarygodnia powołanie się na najpopularniejszy w Brazylii tygodnik „Manchette”. To nic, że w tekście Stowarzyszenie Architektów Brazylijskich, które miało zaprosić rzeźbiarkę, zamienia się w krytyków sztuki, a miesięczny pobyt wydłuża się do trzech. Po powrocie do kraju współpraca z Oskarem Niemeyerem jest leitmotiwem wszystkich wywiadów i artykułów o podbiciu Brazylii przez Ślesieńską.

Brasilia, we wspomnieniach artystki pojawia się jak widziana z okna samolotu. Taka, jaką zobaczyła ją polska dziennikarka. To „najdziwniejsze ze wszystkich wielkich

¹² J. Stajuda, *Wystawa Aliny Ślesieńskiej, „Współczesność”, 1966, nr 4, s. 8.*

¹³ J.[olanta] K.[limowicz], „Kurier Polski”, 1962, nr 4, z 17.05.



Il. 1. Alina Ślesińska, *Miasto na wodzie*, ok. 1962, fot. archiwum „Zachęty”

miast świata [to] po prostu szmat wykarczowanej dżungli ze skupiskiem wspianiałych, olśniewająco białych budowli, do których na przekór wszystkim prawom i zakazom wdzierają się (...) sklecone byle jak ubogie domki murzyńskie¹⁴, favele – z relacji Jolanty Klimowicz-Osmańczyk. Zapytana o „kilka ciekawostek”, chętnie opowiada o widzianym z samolotu „bajecznym krajobrazie”, niedostatkach komunikacyjnych między Rio a nową stolicą, trudach poruszania się w mieście bez chodników i tęsknocie za warszawską kawą, „którą my lepiej umiemy przyrządzić”¹⁵.

Kilka dni później innemu dziennikarzowi ma powtarzać, z niewielkimi przesunięciami, znaną już historię spotkania z Niemeyerem, czasami przeplataną wspomnieniami – będzie to zachwyt brazylijskich krytyków sztuki, których spotkała na Kongresie AIKI w 1960 roku (wtedy to poznała profesorów Mario Petrona z São Paulo i Mario Barata z Rio de Janeiro).

Rok później Ślesińska jest w Brazylii i scenariusz jej pobytu znowu generuje PAP – o chęci współpracy z nią wielkiego Oskara Niemeyera, tym razem laureata Nagrody Leninowskiej, i ciągle niezrealizowanej monumentalnej rzeźbie. W szkicu autobiograficznym napisanym w 1962 roku na prośbę Związku Polskich Artystów Plastyków wymienia plany na kolejny rok: pracę nad 12-metrową rzeźbą *Macierzyństwo*, zamówioną przez Oskara Niemeyera dla Brasílii i wykładu z zakresu architektury eksperymentalnej na Wydziale Architektury tamtejszego uniwersytetu. Cztery lata później Brasília pojawia się

w wywiadzie z artystką jako projekt niemożliwy. Współpraca z Niemeyerem „urwała się zbyt prędko”.

W czasie pracy nad wystawą Aliny Ślesińskiej w 2007 roku znalazłam odręczny zapis artystki na jednym z katalogów jej wystawy w Londynie:

Propozycja Prezydenta Brazylii na stanowisko katedry rzeźby eksperymentalnej w mieście Brasília – niewykorzystane z powodu odmowy wyjazdu dzieci za granicę.

Alina Ślesińska rzeczywiście była w Brazylii w 1962 roku. Przyleciała do Rio prawdopodobnie na zaproszenie lokalnego Stowarzyszenia Architektów. Jednak rzeźbiarka nigdy nie opuszczała miasta. A Jolanta Klimowicz-Osmańczyk nigdy nie była z nią w Brasílii. Zresztą słabo tamten okres pamięta i to, że sama dopisała artystce kolejną nieweryfikowalną biografię. W cytowanym już reportażu *Diabły z Bahia* ani razu nie pada nazwisko Ślesińskiej. Podobnie zapytany przeze mnie w mailu Oskar Niemeyer, ale to przecież przywilej wieku, nie pamiętał współpracy z polską rzeźbiarką.

Czy Ślesińska mogła wyprawę do Brazylii zaprojektować sama, czy też pomógł jej, jak zawsze w karierze, szczęśliwy zbieg okoliczności? Nie wiem. Wydaje się jednak mało prawdopodobne, by to było tak jak w Londynie w 1959 roku w przypadku wystawy w Galerii Royal Society of British Artists, kiedy to polskie gazety rozpisywały się o zaproszeniu rzeźbiarki przez samego Henry’ego Moore’a. Do takiego wniosku doprowadziły Katarzynę Murawską-Muthesius szczegółowe badania w archiwum artysty.

¹⁴ L. Marschak, *Świat wizji Aliny Ślesińskiej*, „Świat” 1963, 51–52, s. 28.

¹⁵ Ibidem.



Il. 2.
Alina Ślesieńska, *Wieża*, fragment wystawy retrospektywnej w „Zachęcie”, 1966, fot. Tadeusz Rolke

Z dzisiejszej perspektywy wydaje się niezwykle, że Ślesieńska wszystko zorganizowała sama, płacąc za druk broszurowego dwunastostronicowego katalogu, wynajęcie galerii i transport rzeźb. Pozbawiona wsparcia wielkich instytucji, a może nawet na przekór im, z pomocą przyjaciół poleconych jej przez Jerzego Giedroycia trafiła najlepiej jak mogła, do (...) centrum świata artystycznego Londynu, przy Suffolk Street, Pall Mall, tuż koło Trafalgar Square¹⁶.

Nie wiemy, czy Alina Ślesieńska umiała pływać. Jak wspominała Jolanta Klimowicz, w czasie miesiąca w Rio całe dni spędzała na basenie w Copacabana Palace, gdzie codziennie o świcie miał pływać Oskar Niemeyer. Ze związku polskiej rzeźbiarki i pierwszego architekta Brazylii, którego dziś nikt

¹⁶ Royal Society of British Artists, ustanowione w 1823 r., było jedną z pierwszych brytyjskich instytucji zrzeszających artystów. Za: K. Murawska-Muthesius, „Here is a feminine talent”. O recepcji wystawy Aliny Ślesieńskiej w Londynie w 1959 r., [w:] *Jestem artystką we wszystkim, co niepotrzebne. Kobiety i sztuka około 1960 roku*, pod red. E. Toniak, Warszawa 2010, s. 24.

potwierdzić już nie może, miało narodzić się 12-metrowe, żelbetowe *Macierzyństwo*.

Kiedy więc spoglądamy na luksusowy hotel Copacabana Palace z pokładu filmowego samolotu, możemy wyobrazić sobie, że widzimy go oczyma polskiej rzeźbiarki, spełnionej globtroterki wracającej z egzotycznej podróży z gadżetem reklamowym hotelu, małą kolorową nalepką, turystycznym trofeum, której kserokopię z odręcznym dopiskiem „w tym hotelu mama mieszkała”, dostałam od córek artystki w 2006 roku.

Kluczem do rozwiązania zagadki podróży do Brasillii i spotkania z Niemeyerem, do których nigdy nie doszło, być może powinna być geografia polityczna. Odpowiedź na pytanie, dlaczego mimo tak dużego zaangażowania obu stron, brazylijskiej i polskiej, do 1963 roku nie przestrzegano warunków umowy kulturalnej zawartej dwa lata wcześniej i jaką rolę w ówczesnych roszadach dyplomatycznych odgrywała polska rzeźbiarka Alina Ślesieńska.